

## FILOSOFIA E PAISAGEM APROXIMAÇÕES A UMA CATEGORIA ESTÉTICA

*Adriana Veríssimo Serrão*

Universidade de Lisboa

### O regresso de um tema esquecido

O desenvolvimento de uma reflexão intensiva em torno da *estética da natureza*, associada em muitos casos ao elogio do *belo natural*, além de repor na actualidade um núcleo temático de recorte clássico, contraria abertamente a orientação dominante das teorias estéticas dos finais do século XX, mais preocupadas em fazer-se eco do seu tempo e superar definitivamente os últimos resíduos conceptuais da Modernidade. Atentas às mutações do gostar e do sentir social, elegiam como material privilegiado de análise as manifestações de uma nova sensibilidade que irrompia nos fenómenos colectivos do consumo artístico, dos espectáculos de massas e da fruição contínua das imagens, todos elas emergentes num quotidiano citadino destituído de referência directa ao elemento natural. Pelas conotações de medida, tranquilidade e harmonia que transportava consigo, a beleza representaria um valor passado ou, pelo menos, uma categoria desajustada a uma cultura urbana atraída pelo excesso e a grandiosidade, mais consentâneos com as sugestões de vertigem e de efémero associadas às novas interpretações do sublime. Num mundo de cidades desoladas, inteiramente urbanizado e submetido a uma sucessão tão veloz das transformações tecnológicas que qualquer retorno ao “natural” parecia irrecuperável, seria nas mais arrojadas produções da arte que se localizaria o reduto de uma capacidade crítica, de um gesto criativo e de uma busca de originalidade ausentes das restantes esferas da vida.

O significado da reposição do problema da natureza em âmbito estético torna-se ainda mais evidente se recuarmos um pouco na história das ideias: reconheceremos com facilidade a marginalização do belo natural que se vai gradualmente processando desde os finais do século XVIII. Enquanto Kant ainda concede ao belo da natureza o primado sobre o belo

artístico, como símbolo de uma disposição do ânimo que sabe captar a finalidade imanente da natureza, as doutrinas imediatamente posteriores representam já o apogeu da elaboração espiritual sobre o objecto natural bruto. A identificação, em Schelling e Hegel, da estética com a filosofia da arte é somente a confirmação, no plano da organização das disciplinas do saber, da superioridade das criações do génio face à ordem meramente dada, destituída de significação própria, dos fenómenos naturais<sup>1</sup>. Nasce então em solo romântico esse movimento que ao conceder ao espírito o atributo da *vida* está simultaneamente a esbatê-lo na natureza, prolongando-se na peculiar concepção segundo a qual esta apenas aufere interesse estético através da representação artística, pictórica ou literária, que lhe insufla vida ou da intuição intelectual que a desvenda nos seus segredos mais recônditos.

Com gradações e modulações diversas, a subordinação da natureza à arte que atravessa todo o século XIX acabará por consagrar a inversão do paradigma mimético clássico. Reconhece-se na teoria de Friedrich Theodor Vischer, ao tomá-la como matéria para a elaboração do artista, podendo o belo efectivar-se unicamente na arte; na anulação, por parte de Benedetto Croce, da expressividade da natureza, destituída que é de linguagem; ou na visão, central em Oscar Wilde, da arte como modelo da vida: seria a vida moldada pela arte que ensinaria por sua vez a ver e a redescobrir a natureza<sup>2</sup>.

### Uma outra visão da Natureza

O aparecimento recente de um amplo conjunto de orientações subsumíveis numa “estética da natureza” não se limita porém a retomar um realismo e um naturalismo de origem e contornos antigos. Vem sobretudo enfrentar todo um conjunto de problemas novos.

A reabilitação geral do belo inscreve-se no desejo de reencontrar, finda a era das desconstruções, um novo princípio de ordem, presente no gosto pelas pequenas coisas, no elogio do simples, na valorização do essencial. Como ingrediente da recuperação de uma vida boa e correlato

---

<sup>1</sup> Cf. o estudo, com ampla bibliografia, de Leonel Ribeiro dos Santos, “Kant e o regresso à Natureza como paradigma estético” em: Cristina Beckert (coord.), *Natureza e Ambiente. Representações na cultura portuguesa*. Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2001, pp.169-193.

<sup>2</sup> Limito-me evidentemente a realçar aqui um aspecto dominante das teorias estéticas, e não de toda a filosofia. A subordinação do belo natural ao belo artístico que, apesar da simplificação, se ajusta à generalidade da estética oitocentista pode ser confirmada no artigo “*Naturschönheit/ Kunstschönheit*”, de G. Tonelli/ C. Hufnagel, em J. Ritter e K. Gründer (ed.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel, Schwabe, vol. 6, 1984, cols. 623-633.

de uma existência de prazer equilibrado, a fruição pacificadora da beleza adequar-se-ia mais do que o gigantismo do sublime à necessidade de reorientação de indivíduos perdidos em sociedades massificadas. Mas para a reabilitação do belo *da* natureza contribuiu decisivamente o elemento inteiramente específico que o nosso tempo vive com dramatismo: a forte consciência da natureza como uma realidade que se encontra em perigo. Como pano de fundo das novas estéticas da natureza encontra-se invariavelmente um tom grave, um sentimento de preocupação face a um futuro, ora vagamente pressentido, ora sabido como certo e temido nas suas mais graves consequências. Mais do que uma questão superficial de apreciação, a estética da natureza tornou-se um problema urgente que em termos concretos intervém no conjunto de propostas de defesa e conservação de uma realidade fragilizada e em termos teóricos atinge o fundo da elaboração do próprio conceito de natureza.

Identifiquemos desde já algumas linhas orientadoras das reflexões que se seguem. O mundo natural em acentuado processo de desagregação obrigou paradoxalmente a estética a retomar uma reflexão a nível dos fundamentos, de que há muito carecia, enlaçando tanto a dimensão mundana como a existência humana. A envolvência do ser humano na natureza torna-o, desprovido de apoios sobrenaturalistas, solidário da mesma condição desse natural que não se limita a ver, a contemplar e fruir, mas de que é também parte essencial e de cuja condição partilha. Talvez se possa afirmar que desde há muito a estética volta a pensar a natureza sob o signo do sério. A filosofia da natureza, de um lado, e parâmetros éticos, sejam a ética da natureza ou a ética da vida pessoal, do outro, balizam-na como suas fronteiras ou seu horizonte, sendo por isso a correlação entre belo e natureza tematizada em perspectivas inteiramente inéditas.

A natureza é tomada por si mesma, autolegitimando-se independentemente de um fundamento distinto dela. Expõe-se como existência autónoma, provida de consistência ontológica. Dotada de valor intrínseco, é reclamada como um valor ético, muitas vezes reconhecida como ser de direitos, sujeito ou pessoa jurídica.

Já não é a visão metafísica de um cosmos ordenado segundo leis apreensíveis pelo exercício intelectual, quando a beleza se confundia com a própria estrutura inteligível do mundo natural. A identificação do belo com o perfeito, em momentos distantes no tempo – como na ideia platónica ou na lei científica do Renascimento, para referir duas posições paradigmáticas – correspondia a uma natureza bela no seu todo, mas não necessariamente bela nas suas partes, podendo estas na sua singularidade e mutabilidade conter mesmo a imperfeição e a fealdade. Nem a visão teológica de uma ordem da criação, manifestação e prova da inteligência e bondade divinas, e nessa medida inferior em estatuto e valor ao acto criador de uma entidade subjectiva que a trouxera à existência.

A ligação preferencial com a ética reconhece-se no esbatimento do antropocentrismo, típico das diversas modalidades de afirmação prome-teica da subjectividade, entre as quais, para nos atermos ao campo especifi-camente estético, se inclui o subjectivismo estético da judicação como uma tonalidade sentimental acrescida pelo sujeito ao objecto (natural). E a par da emancipação relativamente à arte, que dominou durante séculos a consideração estética da natureza, oscilando entre modelo da arte ou pelo contrário imitação dela, a natureza perde também toda uma gama de conotações acessórias, como a de material da elaboração artística, de adorno, de espectáculo.

Comum às recentes estéticas da natureza é igualmente a preocupação de subtrair a compreensão do natural do âmbito do conhecimento cientí-fico, como seu prolongamento ou aplicação. A natureza estética não é um conceito científico, subsumível numa teoria global das ciências da natu-reza, sejam as tradicionais (a cosmologia, a física), sejam as ciências da Terra, como a geografia e a ecologia, ou as ciências da vida, como biolo-gia. É sobretudo uma realidade concreta vivida por seres concretos, um contexto próximo, diferenciado nos seus elementos, correlato da vida do homem que a habita, e não objecto de estudo do pensador. É sobre uma base vivencial e como modalidade de um encontro que a reflexão estética se situa.

### **A paisagem como natureza estética**

Que conceito de natureza está implicado na expressão de belo natu-ral? A que natureza se alude quando se fala de estética da natureza?

Por ser um traço forte de algumas teorias que aqui analisamos, importa começar por delinear os contornos mais gerais da noção de natu-reza que é correlato da estética da natureza. Um concepção que se situa na mediação entre uma vaga posição estética global – toda a natureza é bela – e a estrita singularidade dos seres naturais tomados um por um e isolados da sua envolvência natural. Tão destituída de significação é a afirmação genérica da beleza natural, entendida a natureza como totalida-de indiferenciada, como absurdo seria chamar natureza ao objecto natural singular quando deslocado para situações e espaços artificiais.

A natureza das estéticas da natureza não é uma entidade uniforme, um conjunto de leis e princípios, mas uma realidade complexa, variada e diversificada, feita de conjuntos e de singularidades. A noção de *paisa-gem* tem a capacidade de manter todos estes traços, garantindo tanto a consistência dos elementos como a sua integração em unidades amplas. A flor que desponta no campo é bem distinta da mesma flor na jarra que adorna o espaço doméstico, porque a flor campestre não existe sem as

características do solo, a acção dos elementos, o movimento dos ventos, as propriedades da terra. Paisagem refere, em sentido amplo, uma porção de natureza, uma parte da realidade natural, uma unidade diferenciada contendo os seres naturais no seu elemento próprio. Resguarda portanto a solidez de um conjunto, integrando nele os seus elementos e também todo o enquadramento vital. Um conjunto não idealizado, mas real, presente e, enquanto tal, visível e sensível, que se oferece à percepção.

Compreende-se por isso que os teóricos da estética da natureza se preocupem em demarcar com nitidez as fronteiras entre a natureza estética e a objectividade das descrições da paisagem na sua fisionomia e tipologia, própria das ciências geográficas, das perspectivas de ordenamento territorial e das ciências da Terra<sup>3</sup>. Por outro lado, procuram também resgatá-la da longa tradição que considerava a paisagem em função da arte, como vista *através* da descrições das artes, onde desempenhou o estatuto secundário, como paisagem pictórica, idealizada, retratada ou interpretada, fosse como fundo da representação artística ou como seu tema principal<sup>4</sup>. Impõe-se uma categoria filosófica de paisagem natural, distinta das que são oferecidas pela ciência e da arte. Mas igualmente uma noção provida de consistência, não vaga, que não se confunda com

---

<sup>3</sup> Se bem que a geografia acentue a vertente objectiva do espaço e do território, o elemento subjectivo não está totalmente ausente das posições de alguns geógrafos, enquanto percepção do observador. Teresa Barata Salgueiro inclui expressamente o elemento perceptivo na definição mesma de paisagem: “Em rigor, não devemos confundir paisagem com um pedaço da superfície terrestre, mas restringir o uso do termo às representações que as pessoas têm desse espaço, o que corresponde a valorizar [...] a aparência da terra tal como é percebida pelos observadores.”; “Paisagem e Geografia”, *Finisterra* XXXVI, 72 (2001), 50. O lugar do sujeito como foco de apreensão da esteticidade é introduzido por Orlando Ribeiro através do enunciado: “Quais são na civilização moderna os princípios nos quais se deve basear a conservação das belezas das paisagens?”, deixando no entanto indeterminada uma possível resposta a esta questão; “Paisagens, regiões e organização do espaço”, *Finisterra* XXXVI, 72 (2001), 31. Também Eugenio Turri não descarta o papel humano do reconhecimento ou da leitura cognitiva, apresentando-se a sua teoria científica ao mesmo tempo como uma metodologia de leitura da paisagem. Elucidativa é a distinção que estabelece entre ambiente e paisagem. Sendo a “manifestação sensível do ambiente” e implicando “a mediação vital entre homem e ambiente”, a paisagem corresponde com maior propriedade à ideia de natureza, porque nela “o homem apreende e selecciona as manifestações mais importantes da natureza” através da “actividade sensorial” concreta; *Antropologia del paesaggio*, Milano, Edizioni di Comunità, 2.<sup>a</sup> ed., 1983, p. 53. Uma história concisa do conceito, nas vertentes geográfica e estética, pode ler-se em F. Petri/ E. Winkler/ R. Piepmeyer, “Landschaft”, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. 5, cols. 11-28.

<sup>4</sup> Cf. na perspectiva da arte, mais precisamente da pintura, Giovanni Romano, *Studi sul paesaggio. Storia e immagini*. Torino, Einaudi, 1991; Renzo Dubbini, *Geografia dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*. Torino, Einaudi, 1994, que oferecem análises dos modos de ver, dos espaços plásticos e modificações do olhar na época pós-renascentista.

as acepções correntes de *vista* ou *lugar de vista*, *panorama*, *enquadramento*, *quadro natural*, *moldura*, *fundo* das coisas e das formas, que ainda testemunham uma acentuada desconsideração e a aparentam, segundo a analogia teatral, a uma forma de espectáculo a que comodamente se assiste ou a uma espécie de cenário que de quando em quando se vislumbra.

Numa profunda meditação, a muitos títulos pioneira, reunida no livro *Il paesaggio e l'estetica*, Rosario Assunto recorda que propôs “um problema que parecia definitivamente liquidado, o problema de uma qualificação estética da natureza a procurar na natureza mesma – ou melhor, na natureza de que fazemos experiência”. A densidade intrínseca da paisagem vem acentuada por duas linhas fundamentais: por um lado, a qualidade estética deve ser procurada “na natureza mesma”, como qualidade própria e não projectada de fora; como segundo elemento, na natureza que experienciamos, porque “vivemos nela”, num habitar ou vivenciar directo<sup>5</sup>. Como natureza estética directamente experienciada, *presença* e não representação, a paisagem apresenta-se assim segundo uma dupla referência: ao ser mesmo da natureza e ao nosso modo de a experienciar. Implica o nosso *estar-em nela*: é sempre a “experiência de nós vivendo nela”.

Tomando como ponto de partida as sugestões oferecidas pela língua italiana corrente, que deriva *paesaggio* de *paese* (referindo este uma extensão de território, colectivo e habitado), mas diferencia os dois termos, implicando *paesaggio* já um sentido de escolha e um reconhecimento qualitativo, Rosario Assunto conduz uma rigorosa elaboração da categoria filosófica de paisagem mediante as categorias de espaço e de tempo.

Define-a imanentemente como “finitude aberta” (*finitezza aperta*), isto é, como um *espaço* que reúne simultaneamente três dimensões: a *finitude* (excluindo a ilimitação inapreensível de uma natureza total), a *abertura* (excluindo o espaço fechado) e a *exterioridade* (excluindo o espaço interior, por exemplo da habitação). Ao mesmo tempo *delimitada*, *aberta* e *exterior*, uma paisagem é um espaço especial onde emerge uma “meta-espacialidade do espaço”<sup>6</sup> e onde se dá também como que uma “cristalização” do próprio tempo. Em contraste com os tempos humanos da vida citadina e dos espaços industrializados, ou dos ritmos temporais da história, todos eles marcados pela sucessividade de acontecimentos que se vão substituindo e anulando – pela temporaneidade (*temporaneità*) exclusiva –, a paisagem não deve porém ser vista como um lugar desprovido de tempo, porque desprovido de acontecimentos. O tempo extra-

<sup>5</sup> Rosario Assunto, *Il paesaggio e l'estetica* (1.<sup>a</sup> ed.: 1971). Palermo, Edizioni Novecento, 1994, p. 497.

<sup>6</sup> Cf. *Il paesaggio e l'estetica*, pp. 25-28, 33-37.



-humano e extra-urbano da natureza-paisagem possui, pelo contrário, ritmos bem específicos do seu existir. Exibe uma *temporalidade inclusiva*, qualitativa e integradora; uma *temporalidade circular*, sem começo e sem fim, que move em uníssono o conjunto dos seus elementos. Nela, o tempo não corre linearmente arrastando inexoravelmente o envelhecimento. Renova-se e rejuvenesce-se a cada momento, porque a temporalidade lhe imprime a constante *novidade do idêntico* que repõe o mesmo como sendo novo e faz persistir o novo como se fosse o mesmo<sup>7</sup>.

A superação da tradicional visão pictórica da paisagem como vista subjectiva, panorama ou perspectiva esfumada, é também partilhada por Paolo D'Angelo ao defini-la como um *lugar* (*luogho*) singular, individualizado, dotado de características próprias. Nesta identidade do lugar contam-se as propriedades morfológicas do território, mas também a identidade cultural e histórica; ela não é pura, intacta, porque enlaça natureza e história, ao receber a modelação introduzida pela vida humana; é sobretudo um complexo no qual se processa a experiência vital.

Criticando o subjectivismo que acrescentaria à paisagem um carácter estético que lhe seria estranho, dependendo portanto da variabilidade das experiências fortuitas dos contempladores, insere o elemento estético como constitutivo desta individuação própria de uma porção de território: “há traços ‘objectivos’ que a caracterizam e contribuem para fixar a sua identidade, i.e., o facto de ser precisamente *aquela* paisagem e a paisagem *daquele* lugar: dito por outros termos, para a individuação de um lugar concorre, e frequentemente de um modo determinante, o seu aspecto *estético*.”<sup>8</sup> Ao contrário do conceito físico, objectivo e genérico, a paisagem é integrada no âmbito dos fenómenos perceptivos; é “a forma própria de um território, ou seja, o que numa porção de superfície terrestre se constitui em imagens e, de um modo mais geral, em dados perceptivos apreciáveis por parte de um observador”<sup>9</sup>. O elemento referencial ao observador resguarda a especificidade da natureza-paisagem distinguindo-a das noções científicas – “o ambiente é um facto físico, que pode ser descrito cientificamente; a paisagem um fenómeno perceptivo que entra no âmbito das experiências estéticas” –, resultando essencial, mesmo no quadro da protecção da natureza, manter o elemento estético, tornando-se inútil falar de paisagem quando as duas noções se confundem. Sendo o aspecto estético um ingrediente da coesão desta identidade, a paisagem coincide com “a identidade estética dos lugares”.

<sup>7</sup> Cf. *Il paesaggio e l'estetica*, pp. 83-92; 105-108; 122-138.

<sup>8</sup> Paolo D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*. Roma-Bari, Laterza, 2000, p.159.

<sup>9</sup> Paolo D'Angelo, “Paesaggio” em: *Dizionario di estetica*. A cura di Gianni Carchia e Paolo D'Angelo, Roma-Bari, Laterza, 1999, p.210.

O adjetivo “estético” não qualifica nem a apreensão distante nem a projecção subjectiva; indica, longe disso, uma correlação que ocorre sempre no presente, como actualidade experienciada, como “totalidade actualmente percebida”, uma correlação intersubjectiva: “a paisagem em sentido estético não é ‘subjectiva’ no sentido da arbitrariedade e do capricho, mas antes ‘intersubjectiva’ como todos os valores culturais e o estéticos *in specie*”<sup>10</sup>. É preciso então olhá-la não como um museu, repositório de seres e elementos exóticos, nem como o lugar pitoresco, uma porção de campo ou de arredores circundantes descentrados relativamente à cidade. É preciso que deixe de oscilar entre os pólos-limite demarcados ou sonhados pelo cidadão: de um lado, o pitoresco e o folclórico, do outro, o lugar idílico e o mundo distante.

### A problematidade do natural

As questões suscitadas pelo conceito de *natural* num momento em que frente a nós se encontra uma natureza já muito edificada e trabalhada, e em muitos casos irreconhecível e irrecuperável na sua autenticidade primitiva, são directamente enfrentados por Martin Seel no livro *Eine Ästhetik der Natur*. A definição de natural como realidade pura, anterior à acção humana e incólume aos seus efeitos, tornou-se definitivamente impossível, o que confere necessariamente a qualquer noção de natureza, sobretudo a filosófica, o estatuto de um conceito *problemático*. Não perdendo nunca de vista a problematidade de um natural em estado puro, impõe-se uma aproximação metodológica como base para prosseguir na reflexão estética.

Reconhece-se o natural no que existe apenas por si (*von allein da ist*), que se faz a si próprio (*eigenmächtig*) e não é feito pelo homem. O critério último capaz de discriminar a coisa natural é, portanto, o de *auto-produção*, o produzir-se (*Erzeugen*) por si (*von selbst*), em contraste com a esfera do fazer (*machen*): a esfera dos naturais é o domínio do não-feito (*Bereich des Nicht-gemachten*), por oposição ao que é feito, ao mundo dos artefactos. Acontece porém que no tempo presente a restrição do humano não é nem pode ser radical. A natureza problemática, porque não é absoluta, implica diferença de escalas e gradações. Os naturais não são produzidos, não são feitos pelo homem, mesmo que tenham sido alterados ou continuem a sofrer alterações. Podem receber a marca do agir humano, desde que tal agir (*zutun*) não seja constante nem incida na sua processualidade imanente – o homem pode alterar, manipular, mas não produzir natureza. Tal é o limite possível da natureza problemática<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> *Estetica della natura...*, pp. XII, XIII.

<sup>11</sup> Martin Seel, *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996, pp. 20-26.



A fecundidade desta visão, que evita o fechamento da explicação científica, dogmática ou “canónica”, como lhe chama Seel, permite identificar o natural mesmo no fluir das suas transformações culturais, históricas, técnicas, confirmar se e quando *ainda* é natural, desde que os sinais das intervenções do homem, mais ou menos acentuadas, mais contínuas ou meramente passageiras não alterem a dinâmica autoprodutiva da *natura naturans*. Na perspectiva de Seel, verdadeiramente importante não será insistir ingenuamente na ideia de um natural perdido ou restringi-lo a estratos de naturalidade ainda hipoteticamente intocados, uma aspiração cada vez mais votada ao fracasso. Ao invés de sublinhar a vertente nostálgica, devemos aceitar que existe presentemente todo um campo de problemas novos que se coloca à nossa reflexão: a evidência de que o elemento técnico presente em paisagens agrárias, em parques edificados ou em jardins públicos não anula a sua condição primária de espaços naturais; ou a constatação paradoxal de que mesmo casos dolorosos, como fragmentos de uma natureza estragada ou atmosferas poluídas possam não obstante continuar a agradar e não constituam impedimento de fundo à fruição estética.

É tendo presente estas considerações que Martin Seel elabora a noção de *paisagem* como *natureza estética*: “a unidade da natureza estética é a sua unidade como paisagem”; ou numa outra formulação: a paisagem é “um grande espaço de natureza estética”<sup>12</sup>. Há, portanto, que dissociar duas noções que não se recobrem. É o elemento de natureza que torna natural a paisagem, mas é a unidade da paisagem que confere por sua vez à natureza a sua qualidade estética. Uma unidade especial, concreta, porque desdobrada e diferenciada nos seus elementos, identificados como naturais e apreendidos na sua individualidade, mas ao mesmo tempo inconclusa. Característico da paisagem natural é facto de ser uma porção de natureza cujos elementos formam uma unidade aberta, insusceptível de se fechar num todo: a “unidade sem todo” (*Einheit ohne Ganzes*)<sup>13</sup>.

Evidente a distância que separa esta concepção estético-filosófica de qualquer construção teórica, ao trazer consigo a possibilidade de uma relação viva. Em síntese, a paisagem é a natureza estética enquanto modo de *relação*. Falar de relação ou *encontro com* a natureza pressupõe a posição de uma alteridade independente do homem, subtraindo a natureza das limitações impostas pelas teorias clássicas da mimese e salvaguardando a diferença entre natureza e homem. O conceito de *natureza estética* alude a uma natureza livre, que escapa à alternativa entre ser “protóti-

<sup>12</sup> *Eine Ästhetik der Natur*, pp. 37, 221.

<sup>13</sup> *Eine Ästhetik der Natur*, pp. 24, 221.

po de” ou ser “cópia de”. Mas a adopção de expressões como encontro ou relação enfatiza também a especificidade estética e a constitutiva circularidade entre sujeito e objecto que a distingue de uma filosofia teórica da natureza: “As formas da nossa relação com a natureza não são as formas da natureza”<sup>14</sup>. A natureza estética é sempre a natureza esteticamente percebida.

### Perspectivas da atitude estética

A posição da paisagem como “natureza estética”, mesmo que admitindo uma referencialidade ao sujeito em geral, não esgota nem soluciona inteiramente a questão da sua esteticidade, deixando em aberto pelo menos duas interrogações: uma, a de precisar se, no caso da nossa experiência da natureza, o adjetivo “estético” refere uma tonalidade vaga mais ditada por um sentido global de respeito, admiração ou desejo de conservação, ou se corresponde *efectivamente* a uma modalidade de vivência estética; a segunda terá de questionar se a experiência estética é sempre a mesma, diferindo apenas o tipo de “objecto” sobre que incide, ou se existe de facto alguma peculiaridade na fruição do natural, em comparação, por exemplo, com a das obras de arte.

A defesa da especificidade da vivência estética da natureza é um núcleo central da teoria de Rosario Assunto, que a diferencia expressamente de qualquer outra, nomeadamente em face da obra de arte, pela modalidade radical da *situação* em que decorre: aqui, a presença não se dá frente a um objecto qualquer, mas processa-se *num* elemento que constitui para nós a fonte mesma da vida. A paisagem, afirma, “é uma realidade estética que nós contemplamos vivendo nela”, em contraste com a das obras de arte, que são contempladas como “vivendo em nós” – num caso dá-se “o sair de nós” em direcção ao objecto contemplado, no outro, os objectos são como que “trazidos até nós”<sup>15</sup>. Esta imersão centrífuga na paisagem é acompanhada de um sentimento de familiaridade e de pertença que integra constitutivamente a vivência *da* e *na* natureza como vivência descentrada.

Assunto resume lapidarmente este entrelaçar do subjectivo com o objectivo em termos de *simbiose*. Subjectivo enquanto sentimento, possui no entanto condições objectivas. Perfaz-se numa vivência de comunhão total em que “se toma consciência, nem que seja implicitamente, da pró-

<sup>14</sup> *Eine Ästhetik der Natur*, p. 14. Para alguns aspectos da orientação fenomenológica da estética de Seel, remeto para o meu artigo “Pensar o sentir de hoje. Mutações da sensibilidade estética”, *Philosophica* 17/18 (2001), 96-102.

<sup>15</sup> Rosario Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, pp. 164-165.

pria unidade simbiótica com a natureza que na paisagem é para nós objecto de uma contemplação, ousarei dizer, total”<sup>16</sup>. E este “contemplar estando-em” desenrola-se sob o modo da interação: “A experiência estética da natureza seria então esta interacção na qual o nosso contemplar intervém no constituir-se da natureza como objecto de contemplação.”<sup>17</sup>

O elemento característico que acresce à relação estética com as fracções de natureza designa-o Rosario Assunto por *sentimento vital*. Reside nele o segredo da apreensão “das” e “nas” totalidades naturais, que se cumpre em nós como totalidade *sensitiva*: “o nosso ser na paisagem faz um só com o nosso viver a paisagem e viver da paisagem, viver da natureza que é a paisagem”. O prazer estético provém da multiplicidade de sensações físicas do nosso ser na paisagem, sensações essas que são elemento essencial da fusão do *viver em* com o *viver de*: a contemplação “é também prazer físico pelo ar que respiramos”. Compõe a experiência estética vital a diversidade dos sentidos, a visão e o ouvido, o tacto, o olfacto. É preenchida com o ver das cores e das tonalidades de luz, mas também com os odores das estações, os sabores dos frutos, as texturas das superfícies, os sons dos cursos de água. O sentimento de beleza mescla-se com a sensação do bem-estar, da saúde, espalha-se pelo contacto com elementos que fazem *bem*, como as propriedades benéficas de certos ares que respiramos ou certas águas que bebemos<sup>18</sup>. O belo da natureza é, em síntese, inseparável do agrado.

Com a introdução da componente física o sentir estético é inteiramente desintelectualizado. A reflexão perde todo o privilégio, a contemplação liberta-se da esfera intelectual. A inspiração da dupla pertença às esferas do belo e do agradável encontra-a Rosario Assunto na *Kalligone* de Herder, que contra Kant acentua a componente do agrado sensitivo, ou no sentimento vital (*Vitalgefühl*) como fruição de si (*Selbstgenuss*) exposto por Nicolai Hartmann na sua *Estética*. Mas é sobretudo a descrição do poeta H. F. Amiel, nos *Fragments d'un journal intime*, que melhor ilustra a vivência de uma comunhão íntima – “Un paysage quelconque est un état de l'âme”. Mas será preciso entender esta expressão não na efemeridade hipersubjectiva de um “estado de ânimo”, mas na figura total e preenchida de um *estado do ânimo* que comunga a sua existência com a existência de uma realidade maior<sup>19</sup>.

Sem partir imediatamente no seu livro da figura da natureza ameaçada, longe dos pressupostos e preocupações da ecologia, Assunto

<sup>16</sup> Cf. *Il paesaggio e l'estetica*, pp. 174-176.

<sup>17</sup> *Il paesaggio e l'estetica*, p. 164.

<sup>18</sup> *Il paesaggio e l'estetica*, pp. 176-177.

<sup>19</sup> *Il paesaggio e l'estetica*, pp. 158-167.

enfrenta, no seio da estética, as mesmas questões-limite. O sentimento vital adquire então uma força que fora muitas vezes pressentida, mas impondo-se agora com o dramatismo de uma certeza: “Sem a natureza morreremos”<sup>20</sup>. Não pouco crítico, sem qualquer condescendência pela degradação, falsificação e consumo do natural, denuncia o discurso dos falsos lugares naturais, dos “espaços verdes” das cidades, das paisagens em miniatura para uso turístico, bens de consumo num mundo economicamente mais rico e esteticamente mais pobre. “Porque *somos* natureza, *vivemos* a natureza e *na* natureza, mas também *da* natureza”, cabe-nos intensificar a estética da paisagem como horizonte e vivência de liberdade, nossa e da natureza.

Parecendo seguir uma linha de concordância, ao defender a especificidade da experiência da natureza em comparação com a da arte, Allen Carlson parte no entanto de pressupostos bem distintos e conclui a sua argumentação em sentido radicalmente contrastante.

Em “Appreciation and the Natural Environment”, apresenta dois modelos (*paradigms*), ambos adequados à consideração da arte. O primeiro, o *modelo-objecto* (*object model*), que se ajusta, por exemplo, à escultura não-representativa, permite apreciar a obra enquanto “objecto físico”, no seu desenho, unidade intrínseca e características sensitivas e expressivas, independentemente de qualquer referente exterior. O segundo, o *modelo-paisagem* (*landscape model*), que tem como género artístico mais elucidativo a pintura de paisagem, considera a obra como um cenário visto de um determinado ponto de vista e a determinada distância e privilegia as qualidades pictóricas do desenho envolvidas pelo tratamento do colorido. Considerar a natureza segundo o modelo-objecto seria pertinente para acentuar o seu carácter não-mimético e auto-apresentativo, mas por outro lado implicaria reduzi-la, como se fosse um objecto fixo, a formas definidas, anulando a situação de integração contextualizada que impossibilita a sua remoção ou transposição para outros lugares: “os objectos naturais possuem o que podemos chamar uma unidade orgânica com o seu ambiente de criação: tais objectos são uma parte do ambiente e desenvolveram os elementos do seu ambiente por meio das forças que operam no interior desse ambiente.”<sup>21</sup> O modelo-paisagem, por seu turno, permite considerar a natureza como vista de um certo ângulo e a uma certa distância, e existe mesmo, segundo Carlson, uma analogia entre um passeio no campo e um percurso através de uma galeria de pinturas de paisagem. Falta-lhe porém o elemento decisivo que opõe o estaticismo da representação pictórica sobre uma superfície ‘bidimensional’ ao dina-

<sup>20</sup> *Il paesaggio e l'estetica*, pp. 174-175.

<sup>21</sup> Allen Carlson, “Appreciation and the Natural Environment”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXXVII, n.3 (1979), 269.

mesmo pluridimensional das manifestações naturais, e que a ser-lhes aplicado reduziria a natureza a uma simples cena parada ou cenário fixo.

Compreende-se que nenhum dos modelos enunciados se ajuste à apreciação da natureza; nem à sua unidade e dinamismo, nem ao modo como é apreendida: porque não se está face a ela, como sucede com uma escultura ou um quadro, mas está-se imerso nela. Carlson alude a uma continuidade entre experiência da natureza e experiência perceptiva comum, que integra um conjunto de dados sensoriais, “colocando nela vista, olfacto, tacto”. Mas quedar-se neste plano empírico deixaria indefinida a própria apreciação: “o facto de a natureza ser natural – e não uma criação nossa – não significa contudo que tenhamos de estar nela sem conhecimento dela”, pelo que propõe um terceiro modelo, o *modelo-ambiental* (*environmental model*) que forneça o quadro compreensivo da apreciação. Tal como a apreciação estética da arte pressupõe conhecimentos das tradições e estilos artísticos, “para apreciar esteticamente a natureza, temos de ter conhecimento dos diferentes ambientes da natureza e dos sistemas e elementos no interior desses ambientes”.

Como se depreende, para Allen Carlson a esteticidade não é uma dimensão originária; implica conhecimentos ou critérios que a estruturam ou institucionalizam: “Do mesmo modo que o crítico de arte e o historiador da arte estão bem equipados para apreciar esteticamente a arte, o naturalista e o ecologista estão bem equipados para apreciar esteticamente a natureza.”<sup>22</sup> O termo *apreciação* está deste modo longe de referir a espontaneidade de uma atitude concreta dos seres humanos, muito menos a expressão de um sentimento ou de uma fruição. Não sendo a apreciação de estrito carácter pessoal e vivencial, não é todavia aos “filósofos estetas” que cabe essa função, vazias que são, para este autor, algumas das noções-chave, nomeadamente a de desinteresse, oferecidas pela estética filosófica<sup>23</sup>. A apreciação deve incidir sobre valores *intrínsecos*, para o que carece de um enquadramento cognitivo que oriente sobre “o que e como” (*what and how*) devemos seleccionar e avaliar na nossa observação da natureza. “Temos de saber *que* certos factores constituem aspectos da natureza e que certos objectos naturais pertencem a certas categorias e que são portanto correctamente percebidos nessas categorias.”<sup>24</sup> Deste modo, a apreciação estética, que ocorre na dependência do plano cognitivo, condição que é da formulação de juízos estéticos com valor de verda-

<sup>22</sup> “Appreciation and the Natural Environment”, 272-273.

<sup>23</sup> Allen Carlson, “Appreciating art and appreciating nature” in: Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, natural beauty and the arts*. Cambridge University Press, 2.<sup>a</sup> ed., 1995, pp. 199ss.

<sup>24</sup> Allen Carlson, “Nature, Aesthetic Judgement and Objectivity”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXXX/1 (1981), 25.

de, fornece por sua vez critérios para a ética ambiental, na medida em que os juízos estéticos correctamente formulados são também juízos éticos sobre o que deve ser preservado na natureza – argumentos a favor da sua protecção ou conservação.

A posição do problema da paisagem no interior da *environmental Aesthetics*, de que Carlson é um dos principais defensores, conjuga dois aspectos decisivos. Por um lado, a paisagem é inteiramente subsumida na noção de *ambiente*, cuja tipologia e categorização objectiva cabe aos cientistas determinar. Por outro, estando a esteticidade envolvida por conhecimentos que lhe fornecem o modelo teórico consistente, a própria noção de estética torna-se inteiramente vazia ou redundante. Não se pode em rigor afirmar que, para Carlson, o lugar do espectador seja anulado, como sucede nos movimentos da ecologia profunda, mas é certo que a atitude que lhe é pedida acaba por limitar-se a um mero suplemento de valorização para os ambientes naturais, previamente reconhecidos no seu valor intrínseco.

Uma diferente perspectiva da ligação entre estética e ética oferece-a Martin Seel ao defender que a estética, como experiência intramundana e não como doutrina, pode radicar unicamente e sempre na experiência presente de um comportamento não-instrumental no qual identifica o cerne e o privilégio da esteticidade. É precisamente aqui, nesta modalidade de relação com o mundo natural, que, em contraste com a conceptualização e a manipulação, é contemplativa e atenta às variedades qualitativas do mundo, que se funda a sua tese central da estreita proximidade com a ética: a estética da natureza é parte integrante de uma ética geral da felicidade ou da vida boa (*des guten Lebens*). Assim sendo, “o que há para dizer sobre a estética da natureza só fica dito com a ética da natureza.”<sup>25</sup> As formas desta afinidade são amplíssimas e manifestam mesmo uma gradação ao longo de todo um capítulo dedicado à “moral do belo natural”. A não agressividade e não violência da esteticidade começa por surgir como princípio de condução da vida, “correctivo” da instrumentalização presente nas restantes actividades, para se consagrar finalmente como paradigma e possibilidade exemplar: “modelo da *estrutura* geral da existência.”

O que pode significar esta extensão de uma eticidade já presente nos actos estéticos à promoção da estética da natureza como modelo geral de vida, ou seja, que deve ser transposta para actividades que não o são? O que Seel propõe é a superação da esteticidade, do conhecimento e da prática como se fossem três vias coexistentes, dotadas cada uma de funcionalidade e legitimidade próprias e que reciprocamente se completariam, para introduzir nelas as notas da esteticidade que as eticizam – um

<sup>25</sup> Martin Seel, *Eine Ästhetik der Natur*, pp. 9, 288.



modo de agir livre, não destrutivo e não manipulador, e um modo de conhecer isento dos procedimentos quantificadores ou da manipulação experimental do conhecimento científico.

A estética da natureza entra assim duplamente na esfera ética. Considerada a ética como relação a si, a experiência da liberdade contemplativa deve reger a vida individual no seu movimento em direcção à felicidade pessoal. Considerada a ética na perspectiva do outro, indica o comportamento justo, o respeito em relação à natureza, incluindo o dever da protecção e defesa dos seus seres, concretamente considerados, como os animais<sup>26</sup>. Justifica-se, portanto, falar de uma moral do belo natural na medida em que as qualidades estéticas da natureza têm valor ético, ao proporcionarem, como condição absoluta da existência, a única forma de atitude livre: “A aniquilação ou impedimento do belo natural é uma liquidação da relação não-instrumental com a natureza ambiente. É ao mesmo tempo uma destruição da contingência positiva, da diferença estética, da liberdade real e do tempo preenchido.”<sup>27</sup>

### Entre a esfera da vivência e a categorização filosófica

Experiência integrante da vivência milenar do ser humano, da qual brota em última instância toda a inspiração para o pensamento que sobre ela se debruça, a paisagem natural mereceu contudo por parte da filosofia um tratamento oscilante, percorrendo uma história cujas fases principais podem ser claramente identificadas. Envolvida, nas épocas antiga e medieval, no conceito global de natureza, destituída portanto de feição própria, seria a Modernidade a alcançar um reconhecimento sustentado numa atitude mista, ao mesmo tempo de distinção e de proximidade. A separação entre a urbe e o *ager* reflecte-se no advento da paisagem como objecto cultural, já distanciada da vida quotidiana mas de novo presente como motivo da celebração poética ou da idealização plástica. Aos novos instrumentos mentais trazidos pela revolução científica e que converteram a natureza em rigoroso objecto teórico, contrapõe-se a familiaridade das viagens sentimentais e das caminhadas como meio de estudo, recreio ou pacificação anímica.

Em paralelo com a apreensão do sentimento como componente integrante e elemento fundador da experiência estética, Iluminismo e Romantismo conduziram ao apogeu o tratamento multiforme da paisagem, salientando-a porém segundo ângulos divergentes. Termo por excelência da contemplação estética autónoma e *topos* privilegiado de liberdade e harmonia, para pensadores como Rousseau e Kant, que participam do

<sup>26</sup> Cf. *Eine Ästhetik der Natur*, pp. 288-308.

<sup>27</sup> *Eine Ästhetik der Natur*, p. 343.

movimento de recuperação das paisagens alpinas, já o Romantismo colhia sobretudo na paisagem as analogias com o sopro vital da inspiração artística, encarando-a como profundidade abissal, entidade misteriosa e linguagem cifrada.

Partilhando, nos séculos XIX e XX, de um declínio em grande medida paralelo ao do belo natural em face da exploração dominante dos universos artísticos, a paisagem natural renasce na actualidade não apenas como um dos temas mais incisivos das teorias estéticas, mas ainda com a força de um verdadeiro *problema* que se impõe por sua vez em termos de *categoria*. Raffaele Milani explicita nestes termos a elevação da paisagem a categoria estética, designando-a como “noção fundamental que orienta e caracteriza, no campo da sensibilidade humana, sob o signo da realidade e do valor, reflexões complexas sobre o manifestar-se múltiplo da natureza que nos circunda e sobre as suas transformações na arte e na literatura.”<sup>28</sup> A paisagem torna-se deste modo um horizonte unificador susceptível de acolher as paisagens reais na multiplicidade e diversidade das suas combinações, sem as predeterminar em tipologias, como foram no século XIX o campestre, o pastoril e a marinha, definidos a partir das pinturas expostas em interiores de casas cada vez mais afastadas do campo e que compensavam a indiferença mental do espírito burguês pela natureza directamente percebida,

Falar da paisagem em termos de categoria implica que ela enquadra *a parte objecti* conteúdos plenos, cujo fascínio provém do enlace entre seres e elementos vivos e das correlações únicas desses elementos com o seu enquadramento: a terra, a água, o céu e o ar, a luz e as sombras, os ciclos do dia e da noite, o retorno das estações. *A parte subjecti* refere uma especial modalidade da experiência humana, sentimento participante que alia um estar originário, um ver simultâneo e um sentir pleno.

#### ABSTRACT

##### PHILOSOPHY AND LANDSCAPE. TOWARDS AN AESTHETICAL CATEGORY

The article aims, first of all, to understand the general significance of the category of landscape in the contemporary aesthetical reflection. In a second moment it analyzes how some doctrines have discussed the following aspects of the problem: a. the definition of landscape as an intrinsic value of nature; b. the place of the aesthetical appreciation of landscape; c. the relations between aesthetical attitude and ethical respect to landscape.

---

<sup>28</sup> Raffaele Milani, *L'arte del paesaggio*. Bologna, Il Mulino, 2001, p. 7.